

за съотношението между обред и празник — доколко в този тип култура има обред без празник и празник без обреди, какво е мястото на песента в обряда и празника и отношението ѝ към тази вяра и пр.

Друг въпрос, който възниква след прочитането на книгата, е въпросът, доколко е възможно точното социологическо проучване на изчезнали или разрушени вече културни явления при положение, че те не са били описани своевременно достатъчно обективно и подробно. В каква степен е възможно описването на местната песенност в пълнотата на нейния сюжетен състав и на съставките ѝ във вид на песенни цикли при положение, че според самия автор (а това отговаря на действителното състояние на нещата) „през Възраждането нашата традиционна народна култура се разрушава именно като система“ (с. 5). Този въпрос не е песимистичен или nihilистичен. Неговата цел е да се постигне обективна представа за възможностите на социологическото проучване на традиционната народна култура, за да се спестят някои надежди и разочарования.

Очевидно е, че този подход не само има основания да съществува, но е и абсолютно необходим за изучаването на фолклора. Истината, че в областта на културата много от изгубените факти са безвъзвратно загубени, е особено горчива именно за социологическите проучвания, но това не намалява тяхната роля. За науката е изключително важно да знае къде е празното място в системата, за да бъдат правилно подредени съставките ѝ, да не се поставят нещата на чужди места. Разбира се, за това ще бъде нужно да се изработи специална методика и това ще бъде необходимото и логичното следствие от разглежданото изследване.

Прецизността на методиката и яснотата на методологическите и теоретическите постановки ще бъдат крайно необходими, за да се избягат опасностите, които крие трудният път от установяването на локалната и регионалната специфика на фолклора към разкриване на общите елементи, които дават съзнанието за народностно и национално единство, създават националната специфика на фолклорната художествена култура.

Дори беглият преглед на проблемите, поставени във и чрез книгата на Т. Ив. Живков „Народ и песен“, показва каква решителна крачка е извършена в българската фолклористика. Но значението на тази крачка не се ограничава в рамките на отделната наука. Този нов подход към фолклора позволява на фолклористиката да получи своето действително място в съвременната система на обществените науки, да смене от себе си морално износените доспехи на романтизма на XIX в., да се освободи от комплекса си за неактуална наука.

„БЪЛГАРСКАТА НАРОДНА ПЕСЕН.
ИЗОБРАЗИТЕЛНИ ПРИНЦИПИ, СТРОЕЖ,
ЕДИНСТВО“ ОТ НИКОЛА ГЕОРГИЕВ
С., Наука и изкуство, 1976. 322 с.

За тази първа книга на Никола Георгиев фолклористите вече говорят и пишат.¹ Привлича ги несъмнено фактът, че към един от обектите на тяхната наука се е насочил литературовед, и то от тези, които с почти всака от извите си дават повод за дискусии. Очакването е следователно да се чуе и в този случай нещо ново или по нов начин казано. Интересът е и чисто методологически — към избирането на предмета („литературната художественост“ на народната песен, т. е. художествеността на словесната ѝ съставка) и към изследователския подход. Именно по отношение на подхода се очаква думата и на литературоведите. Защото ако за правомерността и целесъобразността на литературоведския поглед към народната песен трябва да се произнесат фолклористите, то литературоведите са призвани да го оценят по същество. Започвам с тази уговорка и същевременно подканя, защото и моят прочит на „Българската народна песен“ бе ръководен преди всичко от „фолклористичен“ интерес и впечатления от него са далеч от онази цялостна оценка, която трябва да получи тази книга от нашата научна критика.

Никола Георгиев започва твърде показателно своето уводно „Кратко признание“: „Макар и посветено на народната песен, това изследване не е в строгия (и традиционния) смисъл на думата фолклористично“ (с. 7). И нататък пояснява, че предлага прочит, който не отрича и не пренебрегва многостранността и многофункционалността на народната песен, а само избира един от ъглите, от които тя може да бъде разгледана. Авторът сякаш предвижда опасенията на фолклористите пред едно реално или мнимо „олиитературяване“ на песента и бърза да ограничи и обоснове гледището си. Фолклористите, а и Н. Георгиев не по-зле от тях знаят, че народната песен не е само слово, стихотворна творба, дори не само единство на текст и мелодия, а съществува в процеса на песенето като момент от функционирането на определена културна система, следователно изучаването ѝ изисква синтетичен подход. В тази област насочва напоследък все по-успешно усилията си съвременната българска фолклористика.² Но известно е и още нещо. С право или не, но изглежда съвсем не случайно и за науката за фолклора у нас, и за неговото, условно казано, практическо

¹ Срв. Л. Парпулова. Българската народна песен през погледа на литературоведа. — Български фолклор, 1978, кн. 1.

² Заслужават отбелязване работите на Т. Ив. Живков и особено неговото монографично изследване „Народ и песен“ (Проблеми на фолклорната песенна традиция). С., 1977.

обращение в българската култура от Възраждането насам, „художествено-литературната подсистема в системата на народната песен“, както казва Н. Георгиев, е получила своеобразна автономност, сфера на влияние. Социално-културните причини на това явление тепърва трябва да получат задълбочено обяснение. Подобна роля е играла песента в културното развитие и на други балкански народи с близка до нашата историческа съдба и „закъсняло и ускорено“ развитие. Затова прав е Н. Георгиев, когато твърди, че българският литературовед „трудно може да отмени своята народна песен, без да ѝ посвети част от научното си внимание“ (с. 10). Колкото и недостатъчна да е литературоведската гледна точка за цялостното описание и обяснение на такова сложно явление като песента, дори само чувството за историзъм не позволява отхвърлянето ѝ. Има и нещо друго обаче. В наше време е съвсем законно да се постави въпросът, доколко и по какъв начин продуктът на фолклорната култура може да има стойност и извън собствената си система на функциониране, притежава ли той нещо от прословутата „непреходност“ на изкуството, която го превежда през границите на епохите и културите. И ако отговорът е утвърдителен, би трябвало сериозно да си дадем сметка за пътищата — а те могат да бъдат най-разнообразни, по които фолклорните творби биха могли да продължат своя живот или да вдъхнат живот на нови форми в съвременната култура. Натам са отправени в крайна сметка усилията и на литературоведа Н. Георгиев. Той си разрешава дори патос, който може би малцина са очаквали от него — прочитът в светлината на литературната теория и поетика „може да обогати познанието за народната песен, да укрепи любовта на ония, които я обичат, и да вдъхне уважение у ония, които отричат художествените ѝ достойнства“ (с. 15).

Любопитно е да се знае доколко Н. Георгиев е успял да убеди читателите от последната категория — тази на „отрицателите“. Аз лично съм от първата и намирам, че авторът е постигнал в голяма степен задачата си — доказал е, че словесната съставка на народната песен е „едно от най-сложните и най-интересните построения в света на художествената литература“ (с. 322). Неговото умение да разплита словесната тъкан, да се вглежда в подробностите и да открива в частното проява на общи закономерности, да поставя на изпитание традиционни представи, през цялото време държи будно и активно вниманието на читателя и съдейства за онова „изостряне на сетивата“, което трябва да доведе до възприемането на песента не като примитивно, макар и родно, наше си творчество, а като истинско изкуство.

Тази кауза е породила досега немалко добра и лоша публицистика. Защищавали са я и поети, водени от интуицията си, поети, чието внимание към възможностите на сло-

вото е предизвикало и професионален интерес към народната песен. Ласло Наги например, чиито преводи на български народни песни са оказали влияние върху стиловите търсения на новата унгарска поезия, смята, че народната песен може да стимулира най-новата лирика, че „най-после би трябвало да бъде опозната нейната многоликост, край нейната натруфеност — скъпоценностите, които носи, покрай нейния реализъм — нейните абстракции, покрай яснотата ѝ — скритите ѝ пипала, покрай добродушието ѝ — богорбческото ѝ светотатство“³. Не водят ли пряко тези противопоставяния към изследването от Н. Георгиев „съчетание на противоположности“, пронизващо и смисловия свят на песента, и нейния строеж? Творците и изследвачите на художественото слово при всичките си резерви едни спрямо други, изглежда, могат да бъдат и еднотелни. Потвърждавайки догадките и усета, научният анализ разкрива по-нататък възможности за обогатен и задълбочен втори прочит, с това и за определено влияние върху художествената практика.

И така литературоведският подход към народната песен има основания и смисъл, особено ако няма претенции да измести всички останали. Но и литературоведският подход има разновидности. Този, който авторът прилага, има несъмнено връзки със структурно-семиотичните методи. В центъра на вниманието е текстът на песента, неговите „изобразителни принципи, строеж, единство“. В анализа най-напред се разграничават смисъл и строеж (семантика и структура), като се държи сметка за тяхното взаимно проникване в един процес на „структуриране на значенията и осмисляне на структурите“ (с. 135). Друг негов принцип е „съпоставителното оразличаване“ спрямо други текстове — на обикновеното езиково общуване и на личната поезия например. То позволява да се отдели безелите на „художествеността“ от тези на „нехудожествеността“ или на един тип „художественост“ спрямо друг и в същност трябва да открие как и доколко езиковите средства получават специфични функции в различни системи. Трети принцип на анализа е синхронното разглеждане, при което въпросът „защо“ няма генетичен смисъл, а означава по-скоро „какво произтича от това“, каква е службата и значението на един факт в системата на цялото, наблюдавана в момент на относително равновесие.

Заедно с тези опорни точки на анализа известна „предварителност“ притежава и основният постулат на автора, колкото и трудно да е да се разделят категорично „предпоставка“ и „извод“, дедуктивно сието и индуктивно полученото в неговото богато на диалектически преходи изложение. Става дума

³ Цит. по П. Юхас. Българската народна поезия в преводите на Ласло Наги. — Български фолклор, 1978, кн. 3 (под печат).

за разбирането на художествената специфика като динамическо съотношение „сближаване на различията и оразличаване на еднаквостите“ не като далечност, а като „процес на напрежение“, „напрегнато раздвоение“ в смисъла и постройката на цялото. Без да е първооткривател на тази идея, Н. Георгиев е последователен в нейното изпробване върху материала на литературата, а сега и на фолклора, чийто „остро диалектична“ природа се стреми да разкрие. Въпросът за художествеността е един от най-сложните и спорните в естетиката и поетиката и начинът, по който пристъпва към него Н. Георгиев, заслужава отделно специално внимание и обсъждане.

Как конкретно е осъществен този подход при изследването на народната песен? Разделянето на семантика и структура е определило два основни раздела на книгата — „В смисловия свят на народната песен — неговата раздвоеност и единство“ и „Строежът на народната песен — неговата раздвоеност и единство“. Всеки от тях включва по две от общо четирите глави — „Проблеми на смисловата и логическата напрегнатост в народната песен“, „Някои типични носители на разделително-обединителния смислов принцип в народната песен“, „Съседно-съсредоточаващият център в строежа на народната песен“, „Скокообразно-дистантивният и разделяващ център в строежа на народната песен“.

В раздела за смисловия свят не бива да се търси изчерпателна характеристика на това, за какво се пее в нашата народна песен. Като има пред вид един „най-висш смислов пласт“ и собствената ценностна система в народната песен, авторът е посветил вниманието си на начина, по който се стига до тяхното внушение. Затова и необвързаните пряко с езиковата реалност компоненти на творбата — теми, сюжети, мотиви, конфликти и пр., не са разглеждани сами по себе си, а в светлината на закономерностите, които определят участието им в цялото. Оказва се, че тук първостепенна роля играят две диалектически обвързани тенденции — за *семантико-логическото раздвоение* (разколебават се основни смислови единици, последователността във времето и пространството, гледни точки на герой и повествовател и т. н.) и за *съчетаване на противоположности* (битово и неправдоподобно, познато и чуждо, близко и далечно и т. н.). „Надредният резултат“ — една „уравновесена, спокойно изравнена картина на света“ (с. 42) има според автора предимно духовен и социален смисъл, а самото „уравновесяване“ като процес — художествен. Чрез „поляризирането“ и „напрегнатото снемане“ се осъществява една мйра, която предпазва например от крайностите на натуралистичното описание, на сантименталните излияния, на чистата игра на фантастиката и пр. и действително е присъща на фолклорното творчество, при това — не само на песенните му видове. На осъществяването ѝ

на различни равнища на текста, от лексиката до висшите смислови пластове, авторът е посветил едни от най-интересните страници на изследването си.

Не по-малко внимание заслужава анализът на мястото и функциите на речевото общуване, събитийността и разговорността в песента, пак в светлината на раздвоеността и единството. Тук наблюденията на автора заедно с кратките, но изключително полезни отбавания в полето на лингвистиката и на античната поетика са нова дума в изследванията на фолклорната поетика у нас. Много от езиковите „странности“ на народната песен — „нелогични“ постоянни епитети, етичен датив, декисиране, смесване на времната, т. нар. полуграматични изрази и пр., са били отбелязвани и досега, но са били обяснявани главно с историческото развитие на езика, етап от което народната песен в известен смисъл е „консервирала“. Н. Георгиев търси връзките им със системата, художественото им „функционализиране“ и „префункционализиране“, връзката им с принципа за разколебаването и единството.

Съответна на двуделността в смисловия свят е двуделността в строежа и авторът успява да докаже, че това „изоморфно съответствие“ е „поразително точно и богато“ (с. 136). Той открива, че системата на народната песен се гради върху конфликти и единството на два центъра — „съседно-съсредоточаващ“ и „скокообразно-дистантивен“. Първият привлича еднокоренни повторения, съседно междустихово подхващане, повторения като анафора, мезофора, епифора, парадигматично еднотипни окончания (неточно тълкувани от някои като рима) и пр. Резултат и носител на смислово-структурното единство са преминаващите една в друга относителни цялости на полустихието, стиха и стиховия блок. Между първия и втория център се разполагат преходни точки — например редуването на мотиви, разделянето на мотиви (по-често от събирането, което преобладава в личната поезия), въпросително-алтернативни конструкции и пр. Същинският втори център, разделяващият, се изявява в утвърждаването чрез отрицание, в конструкции като „девет — а десетият“, „всички — а един“, в контрасти и антитези, в скокове от общото към частното, в скокове между по-големи композиционни цялости, при началото и завършека, в отвореността на цялото и затвореността на частите му и пр.

Разбира се, това представяне на изложението може само най-общо да ориентира в проблемите му. То пропуска неизбежно и едно от най-привлекателните му качества — да интригува, да води читателя от задача към решение, от въпрос към отговор. Два извода все пак могат да бъдат направени — методът е довел оригинални резултати, които обогатяват познанията ни за народната песен; успехът оставя открит въпроса за възможността да се изследва по този път спецификата

и на други художествени текстове. Предоставяйки го на специалистите-литературоведи, ще прибавя само някои бележки от обявеното в началото, но поотместено на заден план „фолклористично гледище“.

Гледната точка на Н. Георгиев, както се вижда, предполага внимание към текста без оглед на вариантно му съществуване и на музикално-словесния синкретизъм (или синтетизъм). Цел — да се докаже неговата специална (художествена) организираност, да се преодолее повече или по-малко обиходното мнение, че „наивният народен певец твърде малко го е било грижа, каква форма да даде на своята свободна инспирация“ (Пенчо Славейков). Въпросите на фолклорната поезика и стилистика занимават и фолклористите, за които също тъй не е убедителна представата за наивния певец-творец като субект на фолклорното творчество. Но в съгласие с разбирането си за природата на фолклора те отдават по-голямо значение, от една страна, на историческата поезика, на трансформациите, които творбите претърпяват в лоното на традиция с огромна давност, и, от друга — на вариантноста. Едва ли е прав Н. Георгиев, когато намира твърде близки аналогии между фолклорната вариантност и между авторски варианти и абстрактен инвариант в литературата. Струва ми се, че за изследване на фолклорната поезика фиксираната съвкупност от варианти, колкото и незавършена и относителна да е, предлага още много възможности. Не само защото внася известна социално-историческа перспектива, позволява да се усети битието на формата, но и защото осигурява верификация на изводите, правени върху единичен текст. И още нещо. Откриването на универсални общи принципи е интересно и важно, но настъпва момент, когато ни се иска да видим всеобщото в неговите модификации. Например в случая — да потърсим в общия клас текстове („народна песен“), подразделения — родови, жанрови, видови. За тях в „Българската народна песен“ не става дума. А изложението поражда свързани с тях въпроси. Така извършено интересните наблюдения за „подтекста“ на събитийността в песенното повествование навевжат внимателния читател на ред размишления. В еднаква степен ли се „подтиква“ събитийността навсякъде? Има ли тук нещо като жанрови норми или по-скоро тенденции? Какво е отношението между „подтискането“ и „пораждането“ на събитие, което наблюденията върху вариантноста могат да засвидетелствуват? Доволко тези явления са свързани с извънтекстови причини (смяна на функция, начин на изпълнение и пр.)?

Както се вижда, въпросите откриват път към по-нататъшен анализ и с това потвърждават достойнствата на авторския начин на мислене, защото в науката истинска цена

имат именно „отворените“ изследвания. И в този смисъл ми се ще да кажа няколко думи за изкушението да се потърсят и на други равнища превъплъщения на открития от автора разделително-обединителен принцип. Може би той засяга и „плана на съдържанието“, тематично-фабулно-мотивния му пласт. За голяма част от наративните песни (балади в широккия смисъл на думата) са характерни фабули, където изтъкването на родствениите връзки (единството) се съчетава с пренебрегването им (разделяването), обединяващата норма на поведение — с нарушаването ѝ, неизбежната раздяла — с неочакваната среща и пр. Случайно ли е това? Или да вземем изграждането на цели песенни сюжети върху „повторение с нарастване“. То формално следва правилата на „скокообразно-дистантивния център“ и типичните за него конструкции „девет — а десетият“, „всички — а един“, но ги прехвърля вече по-категорично в плана на съдържанието — всички отказват, само либето (майката, сестрата и пр.) спасяват изпадналия в беда: два опита за спечелване на момата са неуспешни, третият успява, и пр.

Че Никола Георгиев е посветил първата си книга именно на българската народна песен, никак не е странно — фолклорът напоследък привлича неудържимо интереса на теоретици на изкуството и културата, на литературоведи и изкуствоведи. Не е тайна, че в международен мащаб той е поле за изпробване на най-нови изследователски методи преди окончателното им утвърждаване в изкуствознанието. Едва ли ще бъде справедливо обаче да изведем изцяло интереса на автора към фолклора от интереса към метода. Просто, изглежда, наистина българският литературовед „трудно може да отгине своята народна песен...“ Но за това стана вече дума в началото. И така един български литературовед е направил своя прочит на българската народна песен и колкото и затворено да се е оказал в нейния текст, богатството, проникателността и перспективността на вижданията му, дори спорността на някои заключения са крачка в аналитичното усвояване на едно културно наследство.

Накрая — един третостепенен въпрос. Читателят недоумява — защо това *rag excellence* научно изследване се е отказало от традиционния научен апарат — посочване на литература, резюмета на чужди езици? Доверие ли означава това или пък грижа за четивността, за едно по-свободно изложение? Но равностойните събеседници на автора, за които е „свой“ целият му подтекстов, източников „багаж“, едва ли са много. А читател, който би се почувствувал обременен от приведената в едно такова съчинение библиография, не би и посегнал към него.

Стоянка Бояджиева